Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6980 Lunes 26 de mayo de 2008
Temporada n° 55 **Cine COSMOS**

UMBERTO D. (*Ídem.,* Italia-1951). *Dirección*: VITTORIO DE SICA. *Argumento:* sobre una historia de Cesare Zavattini. *Guión:* Cesare Zavattini, Vittorio De Sica. *Diseño del film:* Virgilio Marchi. *Música original:* Alessandro Cicognini. *Fotografía*: Aldo Graziati. *Montaje:* Eraldo Da Roma. *Asistente de dirección:* Luisa Alessandri. *Sonido:* Ennio Sensi. *Decorados:* Ferdinando Ruffo. *Elenco:* Carlo Battisti (Umberto Domenico Ferrari), Maria-Pia Casilio (Maria), Lina Gennari (Antonia), Ileana Simova, Elena Rea, Memmo Carotenuto, Alberto Albani Barbieri, Pasquale Campagnola, Riccardo Ferri, Lamberto Maggiorani. *Productores:* Giuseppe Amato, Vittorio De Sica, Angelo Rizzoli. *Productoras*: Amato Film, De Sica, Rizzoli Film. *Duración original:* 91'.

El film

Si tuviera que vivir de los films que dirige, Vittorio de Sica se moriría de hambre o se dedicaría rápidamente a industrias más productivas que el cine. Entre sus films propios se cuentan algunos de los más famosos del mundo o por lo menos de los más aclamados por un consenso de críticos, festivales y aficionados. Pero casi todos esos títulos han sido proposiciones comerciales muy endebles. En su etapa inicial de proyectos han debido sufrir largas tratativas, pacientes esperas, que en algún caso terminaron con la simple cancelación de los planes. Una vez realizados, fueron films de escaso éxito comercial y a menudo derivaron en deudas considerables para Vittorio de Sica y para sus colaboradores más cercanos. El fracaso no ha sido imputable por cierto a la dificultad de comprensión que pudieron tener esos films. Por el contrario, todos ellos se caracterizan por un relato simple, por un tono que oscila entre lo cómico y lo sentimental, por una prescindencia de los virtuosismos de cámara y de montaje con que otros directores construyen su estilo personal. Si los films propios de Vittorio de Sica han fracasado, ello se debe a que casi siempre fueron construidos sobre el tema de la pobreza, contrariando así la preferencia pública por un cine que les haga soñar mundos mejores. Y en mayor medida, han fracasado porque eran films sin estrellas, desobedeciendo uno de los postulados más claros de la industria cinematográfica. Pese a todo fracaso y a la oposición conjunta del público, de las autoridades italianas y de los productores cinematográficos, de Sica se las ha arreglado para seguir haciendo sus films, con una fuera de voluntad que sólo en parte puede explicarse por la ambición de prestigio artístico, y que debe atribuirse con más seguridad a una necesidad interior, como la que orienta a todo artista auténtico. Su fórmula de salvación ha sido convertirse él mismo en estrella, y figurar como intérprete entre los mejores pagados del cine de hoy. Como actor había comenzado en el cine, con algún éxito notable hacia 1932.

(...)

La oposición entre individuo y sociedad fue el núcleo que de Sica y Zavattini empelaron para sus obras mayores. Partieron lógicamente de las víctimas: primero los niños en **El limpiabotas** (*Sciuscià*, 1946), después el obrero de **Ladrones de bicicletas** (*Ladri di biciclette*, 1948) y el anciano jubilado de **Umberto D.** La realidad social no era tema suficiente para ambos creadores, y aunque la trasladaron con ejemplar riqueza, procurando incluso establecer su parte de humor y de pintoresquismo, el sentido de esos films no se dirige a lo documental, porque hacerlo supondría un cuadro amplio y disperso de cosas muy distintas. Se dirige, mejor, al individuo y a las auténticas presiones que moldean su vida; con ese enfoque los realizadores pudieron concentrar sus temas y apuntar en ellos una voluntad moral, un valor de vivir pese a todos los inconvenientes, como se recalca una y otra vez en el transcurso y sobre todo en el final de casi todos sus films. Como muchos otros realizadores italianos, Zavattini y de Sica estaban cansados del artificio y el acartonamiento imperantes hasta entonces en su cine nacional: como ellos, debieron filmar en condiciones precarias, haciendo de la limitación técnica y económica un principio estético; sobre ellos, incorporaron a sus dramas lo que Antonio Pietrangeli llamó una "onda de melancolía profunda", una actitud de compasión y de ternura frente a las víctimas de un caos colectivo. En esa posición espiritual, y como lo escribiera Zavattini, "el neorrealismo puede y debe encararse con la pobreza. Hemos comenzado con la pobreza por la simple razón de que es una de las realidades más vitales de nuestra época, y desafío a cualquiera a que pruebe lo contrario".

Otros realizadores habrían de apartarse del neorrealismo, el cine italiano conocería lujos insospechados, el gobierno haría cuestión de que la pobreza no es un tema procedente, pero Zavattini mantendría hasta hoy el postulado de un cine con "atención social" y de Sica realizó durante diez años, en su segunda época como realizador, un núcleo de films que constituye, sobre fallas menores, un orgullo legítimo. El rasgo más frecuente de éstos es la ausencia de estrellas, la voluntad de poner caras nuevas y naturales frente a la cámara, con desfile previo de aspirantes en algunos casos. Para **El limpiabotas**, de Sica se había inspirado en dos lustradotas de su conocimiento. Scimmietta y Capellone, pero no le servían como intérpretes ("muy feos, casi deformes, declaró) y así encontró a Smordoni entre los niños que le fueron propuestos y a Franco Interlenghi en la calle; después del film muchos pensaron que Smordoni emplearía como intérprete sus dotes naturales, pero pasó a ser ayudante de panadero, mientras Interlenghi se convirtió en galán de cine. Para **Ladrones de bicicletas**, organizó un desfile de aspirantes, buscando un niño adecuado. Rechazó a todos, pero eligió en cambio a uno de los padres, Lamberto Maggiorani, para el papel principal (candidatos previos: Cary Grant, Henry Fonda), haciéndole prometer que volvería luego a su trabajo como obrero y no pretendería una carrera cinematográfica. Aunque Maggiorani lo prometió, poco después perdió ese empleo, quiso volver al cine y accedió luego a retirarse al oficio de zapatero con capital de Vittorio de Sica. El primer papel femenino de **Ladrones...** fue dado a Lianilla Carell, una periodista que había llegado a hacer una entrevista al director; entretanto, el niño no había sido encontrado, el rodaje comenzó sin él, y no fue sino después de un día que Enzo Staiola apareció allí casualmente, entre los curiosos que incomodaban la filmación callejera. Para el primer papel de **Umberto D.,** de Sica eligió a un profesor universitario de Florencia, que estaba de paso en Roma y que quedó muy desconcertado por la oferta callejera de actuar en un film como principal intérprete.

Todo el criterio de buscar caras nuevas responde a varias conveniencias del director, y no es la menor la de poder prescindir de los ataques temperamentales y los problemas disciplinarios que suelen plantear las estrellas consagradas. La conveniencia artística más clara es poder moldear un papel como lo concibe el realizador: tras una elección cuidadosa de rostro, manos, competencia histriónica y hasta psicología personal, de Sica trabaja sobre sus intérpretes hasta el agotamiento. Es habitual que utilice su propia competencia como actor para ejemplificar lo que desea, pero entre las anécdotas brillantes de su dirección figura el momento en que se enojó con Maggiorani hasta hacerlo llorar, porque así le era necesario en una escena, y otros momentos de la filmación de **El techo** (*Il tetto,* 1956), cuando ignoró y rezongó a Giorgio Listuzzi (para hacerlo sentir débil e inseguro) o cuando amonestó a Gabriella Pallota sobre los problemas de la próxima maternidad (el padre podría no estar conforme, la situación económica sería más grave, el parto es doloroso, el niño podría nacer deforme, todo el embarazo es una responsabilidad) hasta que la preocupó al punto deseado y gritó "¡Cámara!". La actriz no estaba encinta, pero el personaje sí, y eso es lo que importaba. Hasta los directores más preocupados de la realidad necesitan manejar dosis de ficción.

(Fragmentos de seis notas de Homero Alsina Thevenet publicadas en 1956. Extraído de ALSINA THEVENET, Homero (1973) *Crónicas de cine,* Ediciones de la Flor, Buenos Aires)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**